



O trabalho de pesquisa sobre o trabalho musical: uma abordagem preliminar do encontro com o acervo do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro

Hudson Cláudio Neres Lima¹

UNIRIO /PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Musicologia, Documentação e História da Música*

Resumo: Nessa pesquisa buscamos estabelecer parâmetros iniciais para a análise do acervo documental do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi), instituição fundada em 1907 com o nome Centro Musical do Rio de Janeiro. Tal estudo vem colaborar com pesquisas desenvolvidas junto a linha “Documentação e História da Música” do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A pesquisa, em fase exploratória, vem analisando documentos do acervo desde a primeira década do século XX até os dias atuais, compreendendo mais de um século de material coletado de diversas instituições empregadoras de músicos e que hoje estão alocados no SindMusi. Por meio da organização, descrição e análise deste material buscamos compreender como ocorria a formalização das atividades profissionais e investigar indícios das condições que propiciavam que trabalhadores pudessem permanecer atuando em suas atividades por longos períodos. Esta pesquisa é uma contribuição parcial a elaboração da tese “A profissionalização do músico de concerto: observando o pretérito para agir no presente, um olhar sobre o acervo do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro.” O acervo documental do SindMusi constitui material inédito como fonte de pesquisa.

Palavras-chave: Trabalho musical; Acervo documental; Sindicato

The Research Work on Musical Work a Preliminary Approach on the Encounter with the Collection of the Union of Musicians of the State of Rio de Janeiro (SindMusi)

Abstract: In this research we seek to establish initial parameters for the analysis of the documentary collection of the Union of Musicians of the State of Rio de Janeiro (SindMusi), an institution founded in 1907 under the name Centro Musical do Rio de Janeiro. Such study comes to collaborate with research developed along the line “Documentation and History of Music” of the Postgraduate Program in Music at the State University of Rio de Janeiro (UNIRIO). The research, in an exploratory phase, has been analyzing documents from the collection since the first decade of the twentieth century to the present day, comprising more than a century of material collected from various institutions that employ musicians and that

¹Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado do Rio de Janeiro na linha de pesquisa “Documentação e História da Música”, Mestre em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro na linha de pesquisa “Etnografia das práticas musicais”, Bacharel em Música (violoncelo) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professor de violoncelo na Escola de Música Villa-Lobos (AMAVILLA) e Escola de Música da Rocinha, violoncelista da Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense e Psicanalista (orientação Lacaniana). E-mail: hudsonemusica@yahoo.com.br.

are currently allocated to SindMusi. Through the organization, description and analysis of this material we seek to understand how the formalization of professional activities took place and to investigate evidence of the conditions that enabled workers to remain in their activities for long periods. The present study is a partial contribution to the elaboration of the thesis “The professionalization of concert musicians: observing the past to act in the present, a look at the collection of the Rio de Janeiro Musicians Union.” The documentary collection of SindMusi is unprecedented material as a research source.

Keywords: Musical work; Documentary collection; Syndicate

Difusão e transmissão do conhecimento costumam ser elementos norteadores da carreira do músico *performer*, seja em seu desempenho enquanto discente, docente ou na relação com o local da apresentação pública do seu trabalho como criador ou intérprete. A música de concerto como colaboradora das inter-relações humanas através de uma atividade artística depende da aquisição de códigos, do aprendizado que passa desde o aprendizado de uma postura corporal e dos gestos a serem elaborados na relação com o instrumento musical até a experiência da linguagem própria aos praticantes, portanto dependente da memória. A palavra memória remete tanto à possibilidade de fixar, reconhecer e evocar experiências passadas quanto ao dispositivo (emprestado da informática) que permite receber, reter e restituir dados (NEIVA, 2013, p.362). Ser músico também depende da elaboração das relações, das condutas exercidas entre os praticantes de modo a criar uma permissão para que os artistas possam entrar e permanecer no mercado de trabalho, seja pelas indicações dos pares e/ou pela excelência de uma habilidade técnica dentro do que foi assimilado na aprendizagem do artista.

Entre os trabalhadores do campo musical há resistências para identificar que a atividade exercida é parte de um contexto laboral, onde diversos agentes estão responsabilizados por reconhecerem as legislações que permitem o exercício da profissão. Tal fato se pode notar, por exemplo, quando preferem citar que estão participando de um ensaio ou uma *gig* ao invés da utilização da palavra trabalho². Importante averiguar como a ideia de classe trabalhadora foi construída culturalmente no Brasil:

No Brasil de quase quatro séculos de escravidão, construir uma identidade de classe para os trabalhadores esbarrava na imagem negativa do trabalho. Até o século XIX, a regra era: trabalhava quem era escravizado ou os livres que não possuíam escravos. Nossas classes dominantes não tinham como se apoiar

² O livro “Trabalho, Música e Gênero: depoimento de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI” (REQUIÃO, 2019) demonstra, através de entrevistas realizadas com 19 mulheres musicistas, que há uma escassez no emprego da terminologia trabalho nos discursos, onde as entrevistadas optam frequentemente pela palavra ensaio ou *gig* para referir-se a atividade laboral.

numa tradição cultural ou religiosa de valorização do trabalho e, por isso, não confiaram apenas na mensagem ideológica que rezava: “o trabalho dignifica o homem”, “o trabalho é o caminho da ascensão social” etc. [...] Nessa situação, coube aos próprios trabalhadores a tarefa de construir, para si, uma ética positiva do trabalho. Porém, não com os mesmos objetivos dos empresários. A valorização do trabalho e do trabalhador era, para os primeiros militantes operários, um pré-requisito para que se identificassem como classe e pudessem então agir coletivamente por meio de suas organizações sindicais. (MATTOS, 2009, p.34-35)

Pertencer a uma instituição que assegure e defenda direitos dos trabalhadores não é um exercício que ocorre sem a conscientização de que a atividade musical é um trabalho, embora possamos sublinhar a hipótese que o encontro com essas instituições por parte dos músicos também possa advir para formalizar um contrato de trabalho a pedido do contratante, sendo então para o trabalhador uma mera formalidade para aquisição do cachê. Sobre essa identificação com o trabalho, Simões circunscreve:

Falar em músicos como profissionais envolve o conhecimento de certas especificidades de seu ofício. Diversas são as competências e qualidades exigidas pelo tipo de trabalho não-alienado desempenhado pelo músico. Este se movimenta entre dois mundos, sendo artista – criando, interpretando –, mas também trabalhador – vendendo sua força de trabalho no mercado. Sua atividade não pode ser definida como mero lazer, apesar de muitas vezes seguidamente prazerosa e muitas vezes sem fins lucrativos, mas também escapa à categorização usual de trabalho remunerado, pois nem sempre o critério econômico é suficiente para diferenciar o amador do profissional. Aliar arte e profissão parece constituir um desafio e uma ambiguidade, tanto para os analistas da matéria quanto para seus protagonistas. (SIMÕES, 2016, p.18)

Uma das recorrências do músico profissional é o seu reconhecimento público como artista, a fim de usufruir da liberdade para a criação e a interpretação. Sobre a identidade do artista, no trabalho *33 Artistas in 3 Acts*³ Sarah Thornton destaca da entrevista de Andrea Fraser:

Todos os artistas que entrevistei apreciavam sua liberdade a mais – mesmo que fosse apenas a possibilidade de trabalhar a noite inteira e dormir de dia. Andrea [Fraser] se interessa especialmente pela liberdade das milhares de restrições do que [Pierre] Bourdieu chama de “envelhecimento social” – processo pelo qual as pessoas se resignam à posição que ocupam numa sociedade altamente estratificada. “Os artistas não precisam se limitar a uma etapa ou status, a uma oposição de classe clara ou a uma identidade nacional”, explica ela [...] “Nós podemos ser crianças para sempre”. Na verdade, os artistas muitas vezes são vistos como pessoas que se permitem brincar

³ Traduzido em edição brasileira com o título “O que é uma artista?”

eternamente, evitando o mundo do trabalho “de verdade” e os compromissos adultos. (THORNTON, 2015, p.324)

Enquanto músico profissional desde 1998 passei por diversas instituições onde pude exercer o ofício artístico. Porém, não era comum entre os músicos diálogos sobre o funcionamento da Ordem dos Músicos do Brasil⁴ e do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro⁵, embora fosse obrigatório o registro nas entidades para trabalhos formais. Desse modo realizei a prova da Ordem dos Músicos do Brasil no final no ano de 2002⁶, quatro anos após o início das atividades laborais, onde pude obter a identificação formal de músico. À época existiam duas modalidades, músico prático e músico profissional, com provas distintas, mas ambas permitiam a apresentação no mercado de trabalho formal. Sobre o conceito de trabalho formal do artista Simões descreve:

É preciso apontar a necessidade de ampliar-se o conceito de profissionalização para categorias afastadas das definições ideal-típicas, como é o caso das ocupações artísticas, para que também se possa estudar as formas de auto-organização que tais categorias colocam em prática, bem como sua capacidade de erigir e fazer respeitar barreiras para a entrada em seu campo de atividade, ou suas estratégias no que concerne ao mercado, à concorrência e à liberdade profissional. (SIMÕES, 2016, p.17)

Obtive contato com o Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi)⁷, inicialmente, em virtude de reuniões que ocorriam no estabelecimento com a Associação dos Músicos da Orquestra Sinfônica Nacional UFF (Amosn) instituição organizada por músicos da Orquestra para tratar de assuntos diversos relacionados a prática sinfônica e representar a Orquestra em algumas negociações com outras instituições no período em que a Comissão Artística não desempenhava essa função. Alguns anos após esse primeiro contato surgiu na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) um projeto de pesquisa em pós-graduação, na linha “Documentação e História da Música” que mantém interesse nos acervos do Estado do Rio de Janeiro. A minha curiosidade inicial sobre o material

⁴ LEI Nº 3.857, DE 22 DE DEZEMBRO DE 1960. No Brasil há duas. Além da Ordem dos Músicos há a Ordem dos Advogados do Brasil.

⁵ Eulícia Esteves em seu livro “Acordes e Acordos” aponta que o Centro Musical só foi reconhecido como sindicato da classe pelo Ministério do Trabalho em 17 de fevereiro de 1932 e desde então começou a ceder informações ao governo sobre os nomes e endereços de seus sócios, as suas leis internas e sobre os seus recursos financeiros. Entre as principais mudanças contidas nos novos estatutos, figurava também o direito de se tornar o Centro Musical o único organizador de funções teatrais do Rio de Janeiro.

⁶ Cartão de identidade de músico expedido em 25 de setembro de 2002 na cidade do Rio de Janeiro.

⁷ Localizado na Rua Álvaro Alvim, 24, sala 405 - Cinelândia – Rio de Janeiro. Informação disponível no site do SindMusi. Acesso em 25 de janeiro de 2020. < <http://www.sindmusi.org.br/site/> >

contido no SindMusi era articulada com o elemento norteador da minha pesquisa de mestrado⁸ concluída no ano de 2016 que manteve o interesse em analisar as relações de poder no campo da música de concerto através do método etnográfico (LIMA, 2016). Com base na literatura etnomusicológica chegamos à conclusão que não há como compreender as relações de poder na música sem compreensão do trabalho formal do músico.

Com o meu ingresso como doutorando no PPGM da UNIRIO, pude cursar no segundo semestre de 2019 a disciplina Tópicos Especiais, cuja finalidade era a apreensão de conteúdos relacionados a manipulação e organização do acervo documental do SindMusi. O grupo discente⁹, em conjunto com a docente, iniciou um trabalho de identificação dos tipos de documentos encontrados nas caixas empilhadas na sala principal do acervo. Foram identificados variados tipos de documentos: atas, fichas de matrícula dos músicos pertencentes ao Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e ao SindMusi, propostas de admissão do CMRJ e do SindMusi, notas contratuais da Rede Globo de Televisão, contratos coletivos de trabalho, fichas de músicos que pertenceram a Rádio Mayrink Veiga, documentos pessoais dos músicos que pertenceram ao SindMusi (carteira de trabalho, identificação civil, entre outros), fonogramas diversos, periódicos, cartas trocadas entre instituições e documentos de outras instituições (grande parte da Orquestra Sinfônica Brasileira).



Fig. 1: Caixas no SindMusi onde estão acondicionados parte do acervo tratado nessa pesquisa. Registro realizado pelo autor.

Através dos primeiros documentos encontrados houve imediatamente a percepção que músicos expoentes se uniram para instituir o Centro Musical do Rio de Janeiro,

⁸ A pesquisa de mestrado intitula-se “xxxxxxxxx” concluída no ano de xxxxx na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) sob a orientação do Professor Doutor José Alberto Salgado e Silva.

⁹ A disciplina foi ministrada pela profa.dra. Luciana Requião e contou com nove pesquisadores da pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

em 1907, nome antecessor ao Sindicato dos Músicos do Estado da Guanabara (hoje SindMusi). Seu primeiro presidente foi o maestro e compositor Francisco Braga¹⁰ levando à associação outros contemporâneos, nesse período muito articulados a produção da música de concerto. Pude constatar que o SindMusi conserva em seu acervo documental informações de alta relevância para a História da Música no Brasil, com materiais que apresentam textos sobre como as atividades musicais eram exercidas dentro do período de mais de um século “A distância entre administração e a história no que concerne aos documentos é, pois, apenas uma questão de tempo” (BELLOTTO, 2006, p.23) . Resgatar as informações nele contidas tende a reconstituir um campo ainda pouco explorado por músicos pesquisadores, conteúdos sobre o processo de formalização do trabalho e suas relações com a *práxis* artística. Documentos, mesmo que segregados do uso corrente, conservam descrições sobre como os profissionais eram identificados em seu ofício, ou mesmo como as relações sociais entre os músicos era estabelecida. Importante destacar que com a crescente informatização e recursos digitais os documentos em material físico adquirem outras potências quando retomados ao uso.

Os desafios eram esperados, uma vez que o grupo de trabalho formado pelos discentes músicos não era familiarizado com a Arquivologia e com a Biblioteconomia. As atividades iniciais contaram com a manipulação das caixas de papelão onde estavam os documentos, embora já houvesse alguns documentos previamente organizados e digitalizados pela docente. Parte do acervo estava acondicionado em envelopes plásticos o que não era satisfatório para a conservação. Assim, os documentos foram passados para envelopes de papel sendo organizados por ordem alfabética e pelas datas de assinatura. Documentos não identificados foram colocados em um envelope a parte. Cada envelope possuía um código, criado pelo grupo a fim de promover melhor compreensão de sua localização.

Importante destacar a importância que o afeto dos músicos, de acordo com as suas experiências musicais pregressas, promovia a mediação entre o material encontrado e a importância do trabalho que estava sendo desenvolvido. Músicos conhecidos para alguns pesquisadores eram desconhecidos para outros, mas todos encontravam músicos com os quais possuíam alguma relação seja afetiva ou de trabalho, de modo que gerou uma sensibilidade entre os participantes da disciplina, incentivando registros fotográficos do material.

¹⁰ Entre as peças compostas por Francisco Braga está a melodia do Hino à Bandeira. Foi também presidente da Sociedade de Concertos Sinfônicos além de professor do Instituto Nacional de Música.

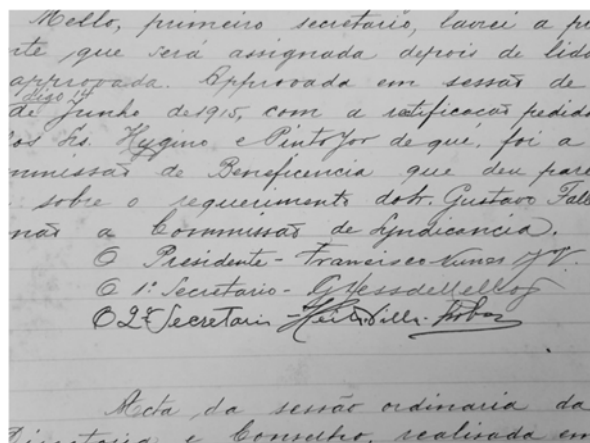


Fig. 2: parte da ata de assembleia do Centro Musical no mês de junho de 1915 onde entre outras consta a assinatura do músico Heitor Villa-Lobos. Registro realizado pelo autor.

Com o desenvolvimento das atividades foram surgindo dúvidas quanto a formas de preservação e disponibilização do acervo levando o grupo a buscar informações não só bibliográficas sobre acervos documentais, mas também a promoção de encontros com instituições especializadas ou que já possuíam experiência em digitalização de acervos. Dessa forma foi possível o contato presencial em reuniões com a equipe técnica do Arquivo Nacional, o Centro de Documentação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, professores de outras disciplinas de universidades federais e da superintendência de museus do Estado do Rio de Janeiro. Os encontros alertaram sobre diversas possibilidades de acondicionamento e disponibilização do acervo, o que conduziu parte do grupo a promover a I Exposição do Acervo Documental do SindMusi ao final das atividades da disciplina, exibindo a um público externo parte do material encontrado.¹¹

Reitero a importância que os vínculos pregressos dos pesquisadores foi um dos eixos norteadores para o desenvolvimento do trabalho por considerar o registro de alguns músicos que transitaram pela instituição com os quais tinham ligação afetiva. Portanto, as interações interpessoais e o afeto possuem relevância para abordagem do acervo documental dos músicos, uma vez que traz referências para auxiliar a construção de uma narrativa histórica. A dinâmica do trabalho adquiriu corpo quando observados músicos profissionais em busca de notas contratuais a fim de agilizarem suas aposentadorias no período anterior a Reforma da Previdência no segundo semestre de 2019. A organização do acervo na ocasião contribuiu no auxílio da comprovação do período trabalhado pelo músico.

¹¹ A I Exposição do Acervo Documental do SindMusi foi realizada na sede do sindicato no dia 22 de novembro de 2019.

A construção de um centro de memória envolve ações que devem estar articuladas às propostas institucionais. Os sindicatos frente a atual precarização do trabalho perdem amparo financeiro por diminuição dos associados e consequentemente dos fomentos, restando poucos recursos financeiros a políticas de conservação de seu legado. Porém construir narrativas sobre o percurso da instituição pode contribuir para uma conscientização pública sobre a importância dessas instituições.

Em literatura sobre o campo¹² é possível observar que a construção de centros de memória no Brasil enfrenta dificuldades muito particulares como, por exemplo, a seleção da equipe técnica responsável em orientar o trabalho. Muitas das vezes essas equipes são interdisciplinares sendo formadas por profissionais externos a instituição e contratados temporariamente ao trabalho e/ou por profissionais ligados as instituições que em ocasião do vínculo afetivo decidem contribuir para a memória da instituição.

Para além das necessidades administrativas, os documentos trazem informações sobre as decisões tomadas pela instituição, contribuição cultural dos músicos, sobre as relações entre instituições e atos políticos. A análise dos documentos, como fonte primária de conhecimento pode acender questões latentes que ficaram negligenciadas pelo tempo, que se tornam oportunidades de pesquisa com diversos objetos de interesse público. Nesse sentido, torna-se “importante contribuir para a disponibilização à pesquisa de acervos musicais ainda não abertos ao público, bem como para a digitalização de acervos musicais de destaque, por sua antiguidade, representatividade, importância social, política, histórica, estética e outras.” (CASTAGNA, 2017, p.38) A construção de um centro de memória serve não apenas às possibilidades de construção do conhecimento, mas também a recursos administrativos de preservação e manutenção da instituição, além de também servir a comunidade pertencente ao quadro de músicos do Rio de Janeiro. Como fonte de pesquisa o contato com o acervo do SindMusi pode contribuir com o conhecimento de como a instituição pôde interferir diretamente nas práticas da performance, Esteves cita:

Fins de 1926 [...] no mês de dezembro, foi lida, em assembléia, uma carta do associado Tertuliano de Lima, que dizia ter sido substituído na orquestra do Teatro Carlos Gomes por um instrumentista não associado e executante da bateria americana. Tertuliano era executante de bombo e julgava ter sofrido uma grave violação porque nos tipos de orquestra adotados habitualmente para esse gênero de revista não constavam o banjo, o saxofone e a bateria americana, a não ser que fossem contratados como extraordinários não podendo substituir nenhum instrumento [...] os sinais do tempo jazzístico se

¹² Como referência de análise, o livro *Centros de Memória: uma proposta de definição* de Ana Maria Camargo e Silvana Goulart. 2015

faziam cada vez mais presentes. Mas apesar deles, a assembleia resolveu manter os antigos tipos de orquestra, com 15,18,20 ou 22 executantes. (ESTEVEES, 1996, p. 84-86)

Afirma-se com essa pesquisa, em fase exploratória, que a possibilidade de analisar a profissionalização dos músicos desde os tempos pretéritos possa contribuir com o presente, em que observamos tendências a precarização do trabalho com música. De certo é importante traçar novas compreensões sobre como o contexto interfere nas práticas artísticas, considerando uma análise sobre inclusão e segregação no caso da performance musical, aqui em particular, a sociedade musical do Estado do Rio de Janeiro. Busca-se a compreensão de que atuar profissionalmente não está apenas inserido na expertise de uma execução musical habilidosa, mas também na consciência sobre o que é um trabalho vinculado a um conhecimento de classe e como as insatisfações com a prática laboral também podem ser musicais.

Referências:

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Arquivos Permanentes: tratamento documental /4.ed. – Rio de Janeiro: editora FGV, 2006.

CAMARGO, Ana Maria; Goulart, Silvana. *Centro de Memória: uma proposta de definição*, São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015

CASTAGNA, Paulo. Possibilidades da gestão de acervos musicais históricos no Brasil da atualidade. In: I Encontro de musicologia histórica do campo das vertentes: arquivos, técnicas e ferramentas do estudo documental, São João del-Rei, 6-7 out. 2017. *Anais...* São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2018. p. 33-49. ISSN 2595-5195.

ESTEVEES, Eulícia. Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, 1907- 1941. Supervisão e apresentação de Sérgio Cabral. Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.

EXAME, 13/01/2020, disponível em: <<https://exame.abril.com.br/mundo/governo-frances-assegura-que-greve-deve-parar-sindicatos-continuam-firmes/>> Acesso em: 15/01/2019

LIMA, Hudson Cláudio Neres. A hierarquia como método : uma etnografia da produção da música de concerto / Hudson Cláudio Neres Lima. – Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

MATTOS, Marcelo Badaró. Trabalhadores e sindicatos no Brasil. 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MÚSICA&MERCADO, 07/12/2019, disponível em: <<https://musicaemercado.org/micro-empendedor-musicos-fora-do-mei-saiba-o-que-fazer/>> Acesso em: 15/01/2019

NEIVA, Eduardo, *Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia*, São Paulo: Instituto Houaiss/Publifolha, 2013, p.362.

REQUIÃO, Luciana. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo e a ode ao empreendedorismo. Anais... Marx e o Marxismo 2017. NIEP-MARX - Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e o Marxismo. 2017.

SIMÕES, Julia da Rosa Na pauta da lei: trabalho, organização sindical e luta por direitos entre músicos porto-alegrenses (1934-1963). Tese (Doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

THORNTON, Sarah. O que é um artista? Rio de Janeiro: Zahar, 2015